

**UnB**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

**DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE**

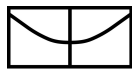
## **100 ESQUINAS**

Mapeando Brasília através de narrativas e personagens

Adalberto Fortes Sampaio Neto

Orientadora: Professora Dra. Priscila Monteiro Borges

Brasília,  
junho de 2018



**UnB**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

**DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE**

## **100 ESQUINAS**

Mapeando Brasília através de narrativas e personagens

Adalberto Fortes Sampaio Neto

Orientadora: Professora Dra. Priscila Monteiro Borges

Memorial descritivo do produto apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Brasília,

junho de 2018

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAIS E PUBLICIDADE**

Memorial descritivo do produto apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

100 Esquinas  
Mapeando Brasília através de narrativas e personagens

Adalberto Fortes Sampaio Neto

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Orientadora Dra. Priscila Monteiro Borges

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Selma Regina Nunes de Oliveira

---

Prof. Dr. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins

---

Suplente: Prof. Dr. Wagner Antonio Rizzo

Brasília,  
junho de 2018

## **Agradecimentos**

Agradeço primeiramente ao maior chatonildo de todos os tempos, meu pai, Antonio Cristiano, por ter me criado e ensinado por exemplo com muito esforço e dedicação. À minha mãe, Sandra Paula, pelas incontáveis horas de trabalho. À minha irmã, Piera Rhayna, por me mostrar que ser diferente não é ruim. À todos da minha família, que de alguma maneira me acolheram, apoiaram e/ou ajudaram nesses 24 anos de vida.

Aos meus amigos de UnB e Brasília por terem influenciado e inspirado esse trabalho. Brunna Luiza e Laura Poffo, por me acompanharem em mais de 5 anos de faculdades e felicidades. Kildery Oliveira e Natasha Nascimento, por não desistirem de mim apesar das minhas falhas. Juliana Cabral Perissê, pelas incalculáveis horas de carona e conselho. Ana Carolina Fonseca, Raphaele Caixeta e Rebeca Garcia, por serem minhas inesgotáveis fontes de inspiração e zoeira. Karol Gomes, por ser cheias de graça. Caio Mota e Gabriel Frutuoso, por me levarem para maus (e bons) caminhos. Agradeço também à Giulia Cosenza, Isabella Massei e Luísa Valadares por terem feito todo o esforço de um intercâmbio valer a pena. Laura Papa e Gleydson Lima, por todo apoio na reta final desse projeto.

Um agradecimento especial à minha professora orientadora Priscila Borges, por ter nutrido e questionado esse trabalho desde o começo, e a todos os membros da banca - os professores Selma, Pablo e Wagner - por terem aceitado meu convite e se disposto a avaliar meu projeto final.

## **Resumo**

Este memorial apresenta o processo de criação do produto experimental “100 Esquinas: Uma Cartografia Imaginária de Brasília”. O objetivo desse projeto é apresentar uma nova cartografia para uma cidade, uma forma de mapa que não seja apenas de localização arquitetônica, mas também afetiva. Uma forma de processo criativo para mapear cidades através de literatura, artes visuais e das impressões daqueles que tiveram alguma experiência ali. O projeto se apoia nos conceitos de autoficção, criação de personagens, colagem nas artes visuais e na literatura, assim como no histórico da cidade de Brasília e obras literárias similares para propor a construção de uma cartografia imaginária e sensível dos espaços urbanos que ocupamos.

**Palavras-chave:** Comunicação; autoficção; personagens; colagem; literatura; artes visuais; cartografia.

## **Sumário**

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
<b>2. PROBLEMA</b>	<b>9</b>
<b>3. JUSTIFICATIVA</b>	<b>9</b>
<b>4. OBJETIVO</b>	<b>10</b>
4.1. Objetivo Geral	10
4.2. Objetivos Específicos	10
<b>5. REFERENCIAL TEÓRICO</b>	<b>11</b>
5.1. Autoficção	11
5.2 Personagem	12
5.3. Colagem	15
5.3.1. Nas Artes Visuais	15
5.3.2. Na Literatura	16
5.4. Brasília	17
5.5. Cartografia	18
5.6. Imaginário	19
5.7. Inspirações	19
<b>6. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS</b>	<b>21</b>
6.1. A premissa	21
6.2. O processo	23
<b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>26</b>
<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>27</b>
<b>Apêndice</b>	<b>30</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Os primeiros candangos chegaram ao Planalto Central em novembro de 1956. Segundo o censo experimental feito pelo IBGE, já haviam cerca de 64 mil pessoas ocupando a área delimitada para o DF em 1959. Regionalmente, a maioria dos trabalhadores era nordestina e compunha aproximadamente 44% dos que migraram para a capital. Grande parte dessa população era masculina, vivia em acampamentos da construção dos primeiros prédios do Plano Piloto e tinha entre 20 e 40 anos.

Em entrevista para o Jornal de Brasília, o poeta mato-grossense Nicolas Behr descreveu sua então relação com Brasília como "um amor mais doméstico, é um amor que eu cultivo. É o conflito de uma tensão psíquica que eu cultivo. Os meus livros são fruto dessa tensão. Procurei entender essa cidade. E a gente está se entendendo" (A cidade-palavra de Nicolas Behr, 2014). Em seu livro *Brasília-A-Z: cidade-palavra*, Behr buscou "falar de amor, de ecologia, o lado histórico e afetivo. Vi a cidade com várias facetas e leituras" (A cidade-palavra de Nicolas Behr, 2014).

Assim como a maioria dos primeiros candangos, eu também sou homem, nordestino e estou na faixa dos 20 a 40 anos. Acredito, no entanto, que nossa trajetória não poderia ser mais diferente. Assim como Nicolas Behr, eu também estou em uma relação de tensão com Brasília e procuro entendê-la. Mesmo assim, temos visões muito contrastantes sobre as facetas da cidade. Nada disso é surpreendente. Indivíduos muito similares podem conviver nos mesmos espaços, no mesmo período de tempo e, no entanto, isso não significa que terão as mesmas percepções.

Aos 18 anos, eu me mudei do interior do Ceará para a capital do país. Essa experiência foi muito significativa em minha vida e, apesar de inicialmente emocional, ela acabou se tornando intrinsecamente ligada ao espaço de Brasília. De maneira inconsciente, eu acabei criando uma cidade dentro de mim, que existe apenas em minha memória e na qual o concreto compõe o abstrato e vice e versa. Nessa metrópole, matéria e pensamento coexistem na mesma dimensão e cada átomo faz parte de uma lembrança, assim como cada sentimento está costurado a um pedaço de substância. É uma cidade imaginária e real, sem mais nem menos.

Apesar de particular, acredito que a experiência de migração é comum no contexto brasileiro. Essa trajetória que foi feita por muitos, inclusive pelos candangos que construíram

Brasília. Acredito também que, nesse processo, acabamos projetando nossas próprias cidades e que elas existem todas: paralelamente e em conjunto.

De toda forma, essas diferenças de história e percepção podem ser muito ricas, afinal, essa teia de pontos de vista pode nos ajudar a entender a diversidade de Brasília, do DF e, em maior escala, do Brasil. Partindo desse princípio, comecei a me questionar como poderia comunicar minha experiência com a cidade? E, de maneira mais ampla, que tipo de processo criativo poderia me ajudar a alcançar essa forma de manifestação?

Para tanto, centralizei minha pesquisa em conceitos que auxiliam na expressão pessoal, mas que tratam dos temas de conflito, memória e intertextualidade como essenciais para o desenvolvimento desse processo. Busquei, portanto, a autoficção, gênero entre a autobiografia e o romance; a criação de personagens, pela qual podemos investigar e potencializar as diversas facetas de uma narrativa; e a estética da colagem, tanto visual quanto literária.

Como o objetivo é um retrato do espaço de uma cidade, nada mais adequado que a tradução desse processo por meio de um "mapa". Assim, proponho uma cartografia imaginária: um esquema em constante mudança e aberto para colaboração - como a própria cidade. A partir daí, nasce esse produto experimental<sup>1</sup>, que é a forma que eu encontrei de apresentar a “minha Brasília” e uma proposta de como poderíamos mapear nossas cidades de uma maneira emocional, criativa e artística.

---

<sup>1</sup> Produto experimental disponível online em: <http://100-esquinas.webflow.io/>



## **2. PROBLEMA**

Como expressar em textos e imagens, por meio da literatura e das artes visuais, nossas experiências particulares com a cidade?

## **3. JUSTIFICATIVA**

O produto experimental aqui apresentado nasceu primeiramente de um desejo de falar sobre onde vivo por meio da arte. Para entender a cidade, recorri ao dispositivo da criação de personagens capazes de representar as diversas facetas de Brasília e a relação dela com o seu passado, com outras referências e com as pessoas que aqui habitam. Ao explorar essa abordagem, no entanto, me questioneei quais seriam essas facetas e como eu poderia retratá-las de uma maneira substancial e genuína.

A resposta encontrada foi direcionar, antes de tudo, meu olhar para dentro. Lendo sobre o gênero de autoficção (DOUBROVSKY, 1988; HUBIER, 2003; LEROUX, 2010; FAEDRICH, 2015), percebi que poderia utilizar minhas próprias experiências de maneira semi-autobiográfica para construir um retrato de Brasília. Ao dar início ao processo de escrita, constatei que o resultado poderia ir além de um simples retrato. Foi então que mudei o foco de meus esforços para a criação de uma cartografia da cidade por meio de narrativas e personagens, um mapa que existe dentro de mim, mas não deixa de ser a Brasília de “carne e osso”.

A partir desse ponto, o processo criativo se desenrolou organicamente. Compus essa proposta de cartografia com minhas próprias experiências e a estética que, conceitualmente, mais se adequou ao caráter deste trabalho. E, apesar de ser um processo único e particular, acredito que ele pode compor um universo maior de trabalhos similares que nos ajudem a entender melhor a identidade das pessoas e dos espaços que elas ocupam.

## **4. OBJETIVO**

### **4.1. Objetivo Geral**

Apresentar uma nova cartografia para uma cidade, que não seja apenas de localização arquitetônica, mas também afetiva. Uma forma de processo criativo para mapear cidades através de literatura, artes visuais e das impressões daqueles que tiveram alguma experiência ali.

### **4.2. Objetivos Específicos**

- i. Desenvolver personagens que possam representar diversos pontos de vista e relações com a cidade. Cada personagem, dessa forma, pode ser um e ao mesmo tempo vários - inclusive aquele que lê.
- ii. Expressar esses personagens por colagens visuais e literárias.
- iii. Desenvolver uma cartografia alternativa da cidade por meio desses textos.

## 5. REFERENCIAL TEÓRICO

### 5.1. Autoficção

...o homem é um animal criador por excelência, condenado a tender conscientemente para um objetivo... isto é, abrir para si mesmo um caminho eterno e incessante, para onde quer que seja. Mas talvez precisamente por isso lhe venha às vezes uma vontade de desviar (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 46).

O termo autoficção surge em 1988 com uma publicação de Serge Doubrovsky. O autor classifica o conceito como a "interseção entre a autobiografia e o romance" (DOUBROVSKY, 1988, p. 67). Para ele, a autoficção seria "...uma ficção de acontecimentos e fatos estritamente reais", onde "...descrevo o gosto íntimo de minha existência e não sua impossível história" (DOUBROVSKY, 1988, p. 67). O neologismo se tornou popular e hoje em dia é um dos gêneros preferidos da literatura contemporânea.

O uso indiscriminado do termo, tanto por autores de autoficção quanto por teóricos da literatura, acaba por dificultar o entendimento de seus limites. Em um esforço para demarcar o conceito de autoficção, Anna Faedrich enumera algumas características mais específicas do gênero, como a deliberada ambiguidade entre realidade e ficção criada pelo autor, assim como "preocupações estéticas e linguísticas" e "a busca por uma forma original de se (auto)expressar" presentes no texto (FAEDRICH, 2015, p. 57).

Esses argumentos são baseados, em parte, nos estudos de Sebastián Hubier (2003, p. 125-126, apud 2015, p. 48), que "afirma que a autoficção é "anfibilógica", ou seja, pode ser lida como romance e como autobiografia, e "[...] deixa ao leitor a iniciativa e a ocasião de decidir por ele mesmo o grau de veracidade do texto que ele atravessa." Cabe ao leitor definir os limites entre a ficção e a realidade." (FAEDRICH, 2015, p. 48)

Uma das inspirações para a criação do termo autoficção foi a escritora Marguerite Duras e sua defesa pela livre reinterpretação do vivido no ato da expressão. Como quando escreve, em seu romance *O Amante*, que não se lembra mais de sua família, mas que "por isso escrevo sobre ela hoje com tanta facilidade, escrevo longamente, detalhadamente, ela se transformou em escrita" (DURAS, 1995, p. 11 e 33). É nesse sentido que Claude Arnaud classifica a autoficção também como uma heteroficção - uma escrita sensível às transformações do eu (DURAS, 1995, p. 26).

Com isso, pretende chamar a atenção para o fato de que a vida não é por nós percebida como um todo, e sim como pedaços, fragmentos, fases desmembradas, tornando possível que, no intuito de dar conta de uma existência, seja possível “apenas” que se descreva “...o gosto íntimo de minha existência, e não sua impossível história.” No entanto, o termo por si só é indicativo do movimento pelo qual o indivíduo, respondendo à exigência de unificação e contra essa impossibilidade, recria livremente sua vida (LEROUX, 2010, p. 64).

Posteriormente à sua criação, Doubrovsky imaginou o gênero de autoficção como um discurso que se revela a partir da neurose (DOUBROVSKY, 1988). Essa definição, apesar de hiperbólica, evidencia o princípio de conflito que existe dentro da escrita autoficcional. Conflito entre a escrita autobiográfica e a estética narrativa. Entre a aceitação de que a memória é fragmentada, o que representa a incapacidade de estabelecer um relato completamente fidedigno ao real - e a percepção de que não se pode revisitar o passado sem, de alguma forma, atribuir algum tipo de mudança ou reflexão sobre os fatos. Partindo desses pontos, é possível entender a autoficção não como uma solução a esse conflito, mas como uma forma de se utilizar esses pontos de divergência para uma criação artística e literária.

## **5.2 Personagem**

Desde a Poética de Aristóteles, se tornou impossível dissociar o conceito de mimesis da criação artística. É, portanto, também nesse momento que nasce a primeira noção de personagem a ser considerada pela crítica literária. Dois aspectos essenciais são definidos por Beth Brait como o cerne da personagem aristotélica: a personagem como reflexo da pessoa humana; a personagem como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto (BRAIT, 1985, p. 30). É possível notar essas características no trecho abaixo:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verosimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) - diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular. Por "referir-se ao universal" entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e acções que, por liame de necessidade e verosimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes aos seus personagens [...] (ARISTÓTELES, 2003, p. 115-116).

Partindo de Aristóteles, é possível construir uma linha do tempo da definição de personagem até chegarmos na contemporaneidade. Os estudos do filósofo grego vigoram até meados do século XVII, quando começam a ser questionados por outros autores. No meio desse caminho, encontramos Horácio, que associa a noção de personagem a seu aspecto moral e pedagógico, reiterando uma finalidade utilitarista à arte. Nessa mesma linha, seguem os textos da Idade Média, enraizando ao personagem uma fonte de aprimoramento moral e vivência cortês. Mesmo na Renascença, é possível encontrar a noção de que o valor da arte só está presente quando conduz à "ações virtuosas" (BRAIT, 1985, p. 36-37).

Brait explica que, quando o sistema de valores da estética clássica começa a declinar, entre o final século XVIII e o século XIX, a visão do personagem começa a se tornar uma representação do universo psicológico do autor. Com a ascensão da burguesia, a literatura é enveredada para novos caminhos e se entrega "à análise das paixões e dos sentimentos humanos, à sátira social e política e também às narrativas de intenções filosóficas" (BRAIT, 1985, p. 38).

É com o apogeu do romantismo que o personagem passa a ser entendido como "projeção da maneira de ser do escritor". No entanto, até o século XX, ainda não existe uma teoria para estudar e entender o personagem (BRAIT, 1985, p. 39).

No que diz respeito especificamente ao romance e à personagem de ficção, é somente com a obra *Teoria do romance*, de György Lukács, publicada em 1920, que essas questões são retomadas em novas bases. Lukács, relacionando o romance com a concepção de mundo burguês, encara essa forma narrativa como sendo o lugar de confronto entre o herói problemático e o mundo do conformismo e das convenções. O herói problemático, também denominado demoníaco, está ao mesmo tempo em comunhão e em oposição ao mundo, encarnando-se num gênero literário, o romance, situado entre a tragédia e a poesia lírica, de um lado, e a epopéia e o conto, de outro. Nesse sentido, a forma interior do romance não é senão o percurso desse ser que, a partir da submissão à realidade despida de significação, chega à clara consciência de si mesmo (BRAIT, 1985, p. 40).

A partir desse ponto, os estudos sobre o conceito de personagem se desenvolvem de maneira mais ousada, passando pelo *new criticism* e o formalismo russo. Como evidenciado por Brait:

De acordo com essa teoria, a personagem passa a ser vista como um dos componentes da fábula, e só adquire sua especificidade de ser fictício na medida em que está submetidas aos movimentos, às regras próprias da trama. Finalmente, no século XX e por meio da perspectiva dos formalistas, a concepção de personagem se desprende das muletas de suas relações com o ser humano e passa a ser encarada como um ser de linguagem, ganhando uma fisionomia própria (BRAIT, 1985, p. 40, 41).

Assim chegamos ao personagem autoficcional. A autoficção não apresenta necessariamente uma nova forma de entender o personagem, mas talvez uma estética que se aproveita de várias dessas teorias da ficção - como as aqui apresentadas - e também da autobiografia para construir um ser que é, como a autoficção de Hubier, "anfibológico". Esse personagem que pode ser lido como ficção ou como realidade, que é baseado em verossimilhança, mas não é necessariamente verossímil por si só.

Esse personagem autoficcional é central na concepção deste trabalho. Assim como o personagem romântico, ele é uma expressão minha, como autor. Nesse caso, o personagem existe tanto dentro da obra quanto fora dela, já que, além de fictício, é uma representação particular de mim mesmo. Todos os seis personagens apresentados nesse projeto compõem um diálogo entre um eu real, um eu imaginário, a cidade, a literatura e as artes visuais.

### 5.3. Colagem

#### 5.3.1. Nas Artes Visuais

No processo de colagem, duas ações são fundamentais: primeiro, a fragmentação e, depois, a junção desses fragmentos. Ambos os procedimentos serão fartamente desenvolvidos no decorrer do século XX a partir dos desdobramentos tecnológicos, com distintas orientações, possibilidades e significados. Se a ideia da colagem estava no horizonte de criação das vanguardas, algumas tecnologias, como a fotografia e o cinema, por se tornarem novas ferramentas de trabalho, dinamizaram a criatividade dos artistas, aceleraram a realização de algumas criações e se tornaram elementos insubstituíveis na produção da obra de arte, como item pertinente na sua reflexão (VARGAS; SOUZA, 2011, p. 52).

O processo de colagem, apesar de antigo, ganhou reconhecimento artístico com os projetos de Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) e Georges Braque (1882-1963), que começaram a incluir recortes de jornal em suas pinturas. Em seguida, movimentos de vanguarda artística, notavelmente o cubismo, dadaísmo e o surrealismo, tornaram a colagem parte importante de sua estética. Gilmar Hermes explica parte do apelo estético da técnica para os artistas cubistas:

A técnica da colagem, assim como pretendia o cubismo, evoca, sobretudo, os tipos de construção que a consciência faz nas tentativas de apreensão da realidade. Isso não ocorre só no plano individual, mas também na instância coletiva (HERMES, 2006, p. 119).

Essa estética, assim como outras experimentações do período modernista, se baseia em conflitos: entre a arte e a sociedade de consumo, entre as imagens vazias do cotidiano e como elas podem ser reutilizadas de maneira transformativa. Desses conflitos, nascem representações impossíveis, imaginárias, que utilizam elementos reais e comuns de maneiras inacreditáveis.

Apesar de possuir essa ligação muito forte com a sociedade de consumo, com a modernidade, a pós-modernidade e com a denúncia da efemeridade desses períodos (como no dadaísmo e posteriormente na pop art); o processo de colagem também foi utilizado pelo artista como forma de tentar representar as imagens de seu subconsciente.

Os surrealistas adotaram procedimentos vinculados ao conceito de “livre associação”, da psicanálise freudiana, e usaram a colagem também de maneira diferenciada. Para representar na técnica a própria transgressão e revolução sugerida pelo modernismo, tentavam estabelecer relações entre elementos que nunca estariam juntos na natureza ou na realidade cotidiana, mas que produziam sentidos, a exemplo do que acontece nos sonhos (VARGAS; SOUZA, 2011, p. 52).

Dessa maneira, é possível entender a colagem como uma resposta visual à fragilidade e à abstração da mente humana. Uma forma de traduzir nosso fluxo de consciência em imagens. Ainda a partir desse pressuposto, podemos relacionar a estética da colagem ao gênero da autoficção, entendendo que ambos existem num limiar entre o que o real - o texto autobiográfico ou as imagens recortadas de uma revista, por exemplo - e o imaginário - o texto ficcional ou a composição de uma imagem absurda por meio dos recortes. Ambos os conceitos também representam uma tentativa do artista de expressar sua própria história com o auxílio de fatos, mas também “não-fatos”, como sentimentos, sensações, lembranças fragmentadas, etc.

É por essa semelhança entre a colagem e a autoficção que escolhi utilizar os dois métodos de maneira complementar como forma de expressar minha narrativa pessoal de forma tanto de imagética quanto textual.

### 5.3.2. Na Literatura

Na literatura, a ideia de colagem, ou pastiche, funciona de maneira um pouco diferente, pois ela se aproxima mais do conceito de intertextualidade: acrescentar um fragmento de um texto anterior para ressignificá-lo ou utilizar-se do seu significado já enraizado no leitor de modo a incluir uma nova dimensão de interpretação à história. Como observa Tânia Carvalhal, “toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor” (CARVALHAL, 2006, p. 53).

Márcia Arbex explica o processo de colagem por autores surrealistas em seu livro *Onirismo, subversão e ludismo no romance-colagem*: “o modelo é designado e ao mesmo tempo ridicularizado; um sentido novo é atribuído a um discurso antigo de forma lúdica, irreverente e muitas vezes subversiva” (ARBEX, 2002, p. 223). Apesar da autora se referir especificamente a um uso “contestador” da colagem literária, o recurso também pode ser



utilizado de maneira a sobrepor outros tipos de significado ao texto. Ernest Bowes explica que esse tipo de método está muito relacionado à arte pop contemporânea, que geralmente vem carregada de referências:

A intertextualidade se apresenta na cultura pop através de diversas linguagens. Sobre a sua leitura estão presentes elementos da contemporaneidade, do espaço urbano, do cotidiano, do tempo e de outras linguagens artísticas. Pensar na representação da cultura pop contemporânea na literatura é também pensar nas questões que envolvem o dialogismo, a intertextualidade e a mimêsis interna, uma sutil imensidão de referências onde esse movimento se esconde e se apropria (BOWES, 2015, p7).

O diálogo entre obras literárias pode enriquecer o texto quando se utiliza da intertextualidade para trazer perspectivas de autores e obras anteriores para um novo panorama, de uma maneira similar à citação científica. Utilizando o exemplo do projeto aqui descrito, vemos como o nome de uma personagem icônica da literatura brasileira pode influenciar na leitura da mesma. Ao escolher chamá-la de Diadorim, busquei agregá-la de significados que já existem no imaginário do leitor e, ao mesmo tempo, incluir características relativas ao contexto interno do universo que busquei desenvolver. Dessa relação dialógica, nasceu uma personagem que carrega uma herança evidente por causa de seu nome, mas que existe de maneira completamente diferente em um novo (con)texto.

#### **5.4. Brasília**

Não se deve esquecer que Brasília é uma experiência urbana absolutamente singular – trata-se de uma cidade não só concebida, mas implantada desde o início como se já fosse adulta: a criança cresceu dentro de roupas grandes demais para ela, e só agora, quando sua primeira geração já atingiu a maioridade e que a vitalidade urbana tem reais condições de usufruir e, por outro lado, de revelar potencialidades e carências da concepção original (COSTA; LIMA, 2009, p. 48).

Enumerar as diferenças entre Brasília e outras cidades do país pode ser uma tarefa difícil. Seu nascimento, rápido e planejado, já constitui um ponto de separação forte em relação às outras capitais do Brasil. A arquitetura particular é profundamente discordante do que pode ser encontrado no restante do território nacional; e a organização social, influenciada por esses pontos anteriores e muitos outros, também é única.

O que a torna singular, diferente de outras capitais - contemporâneas e do passado - é o fato de, aqui, o Estado ter precedido a sociedade. Quem para cá primeiro migrou foi a burocracia do serviço público. A Brasília oficial. Antes de haver povo, havia os ministérios, o Palácio do Planalto, o Judiciário, o Congresso. A sociedade organizou-se depois, aos poucos, em torno dela, e em função dela. E fora dela (FABIANO, 2010, p. 39).

Mais além do caráter material, o caráter humano de Brasília também é peculiar. Formada quase completamente por migrantes de outros cantos do país, em sua maioria nordestinos, a cidade carrega uma herança cultural muito forte. Ainda assim, dada sua organização rígida e cartesiana - característica de uma cidade planejada para ser o centro da ordem e do poder -, essa herança acaba muitas vezes sufocada, principalmente no Plano Piloto, o centro planejado da cidade.

Essa falta de organicidade de Brasília é um dos temas que inspira lampejos de arte e subversão pela cidade e é também um dos alicerces da minha relação com a capital. Na concepção deste trabalho, percebi que eu não falo de Brasília porque necessariamente gosto dela; mas porque ela está intrinsecamente ligada a aspectos muito importantes da minha vida, sendo impossível falar de mim, ou de minhas autoficções, sem explorar o cenário por trás de tudo isso. Brasília é importante na história que quero contar porque essa história só existe nela e por causa dela.

## 5.5. Cartografia

Os mapas sempre estiveram, ou pelo menos, o desejo de balizar o espaço sempre esteve presente na mente humana. A apresentação do meio ambiente e a elaboração de estruturas abstratas para representá-lo foram uma constante da vida em sociedade, desde os primórdios da humanidade até os nossos dias (HARLEY, 1991, p. 5).

A utilização de mapas como forma de documentar, compreender e informar sobre o espaço é talvez mais velha que a própria linguagem escrita. Mais recente que isso é a utilização do formato mapa dentro de produções artísticas. Como exemplo, podemos citar os mapas da Terra Média de J.R.R. Tolkien, que servem de suporte ao leitor, mas também fazem parte de sua obra e do universo por ele construído assim como todas as outras páginas de seus livros. Ou a obra *Grande Sertão: Veredas*, de Graciliano Ramos, que também tem a característica de mapa afetivo, em forma de prosa, pela perspectiva do protagonista Riobaldo, como é evidenciado por Willi Bolle:

No mapa emocional e topográfico organizado pelo narrador Riobaldo, Diadorim é a figura-guia. Já não se trata das errâncias ao vivo através do labirinto do sertão, mas de sua reprodução (BOLLE, 2001, p. 85).

Dada a forte relação com o espaço e a cidade de Brasília que propus neste trabalho, encontrei no formato de mapa a melhor forma de organizar a história que escolhi contar. Este mapa, no entanto, é de certa forma, uma colagem, assim como todos os outros fragmentos do trabalho. É a representação de uma Brasília imaginária que o ocupa o mesmo território da Brasília de verdade.

### 5.6. Imaginário

O imaginário não encontra suas raízes profundas e nutritivas nas imagens; a princípio, ele tem necessidade de uma presença mais próxima, mais envolvente, mais material (BACHELARD, 1998, p. 126)

Em “A Poética do Espaço”, Gaston Bachelard escreve sobre o poder que as imagens têm sobre nossas almas e nossas mentes. Transitando entre a ciência e a poesia, o ensaio apresenta a posição que espaços como, por exemplo, a concha e o porão ocupam no nosso imaginário e na literatura. Ademais, sua metafísica da imaginação poética, se orienta para os quatro elementos primordiais: água, ar, terra e fogo. A interpretação dessas imagens e a relação que ele consegue estabelecer desses significados com a arte são influências importantes para esse trabalho.

### 5.7. Inspirações

da próxima vez/ que eu for a Brasília / não vou trazer uma flor / do cerrado pra você / vou depositá-la / no túmulo / do candango desconhecido (BEHR, 2012, p. 22)

Já que falamos sobre intertextualidade, é impossível não mencionar as obras que pavimentaram o caminho para esse trabalho. Começando pelo *Livro dos Nomes*, de Maria Esther Maciel, que inspirou o formato inicial deste produto. Maciel constrói uma narrativa por meio dos pontos-de-vista de vários personagens e essas histórias se entrelaçam e acabam por compor, com o auxílio de fragmentos, um universo rico e unificado. Ou, como evidencia uma

resenha do Jornal O Estado de Minas, compõe a “descrição de uma inspiração de alma universal”:

Maria Esther Maciel embaralha três tradições literárias em seu romance. Há a inspiração no estilo dos retratos, exercitado por autores como Borges, Schwob e Cioran, que procuram compor, a partir de um destino humano singular, a descrição de uma inspiração de alma universal. Os homens, mulheres e um cachorro descritos por Maria Esther Maciel comungam, sem qualquer ostentação, dessa vocação para o exemplar, que desperta no leitor a sensação de identidade ou reconhecimento (O ESTADO DE MINAS, 2008).

Nessa mesma linha, temos o livro *Brasília-Z*, de Nicolas Behr (2014), que se utiliza de uma forma de organização similar ao utilizar verbetes para estabelecer uma Brasília real e ao mesmo tempo muito pessoal para o autor.

Mas a verdadeira colagem literária se deu com três romances brasileiros: *São Bernardo*, de Graciliano Ramos (1952); *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (1984); e *Capitães da Areia*, de Jorge Amado (1966). Os três livros têm em comum o cenário do sertão ou do nordeste e são considerados, individualmente, fortes representantes da riqueza da literatura brasileira. Dessas obras, tirei a inspiração e os nomes dos seis personagens deste projeto aqui apresentado, na intenção de explorar um diálogo entre autores que admiro e que escreveram de maneira maestral sobre o sertão, sobre o nordeste e sobre o Brasil.

## 6. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

### 6.1. A premissa

O tema inicial deste trabalho nasceu durante a disciplina de Pré-Projeto em Publicidade e Propaganda em um formato bem diferente do final. Com a intenção de representar uma identidade contemporânea de Brasília, propus desenvolver a criação de personagens super-heróicos que se adequassem à realidade da cidade. Em minha primeira reunião de orientação, expus à professora orientadora algumas ideias para a execução desse projeto. Dentre elas, estava a de construir esses personagens em uma estética de colagem. Esse foi o primeiro conceito que realmente “colou” e perdurou o trabalho inteiro.

Em busca de narrativas que pudessem ser originais e relevantes para esses personagens, procurei formas de coletar histórias dos habitantes de Brasília da maneira mais diversa possível. Esse problema, no entanto, se mostrou mais difícil do que eu imaginava. Como elaborar personagens que representassem Brasília de uma maneira igualitária? Como conseguir ser justo nas representações desses personagens? Como escapar do meu universo particular na hora de escrever essas representações? Para responder esses questionamentos, decidi fazer o caminho contrário. Não fugir do meu universo particular e sim ir em sua direção. A única história completamente sob meu domínio é a minha própria história.

Em contrapartida, outro problema se formou: como contar minhas experiências de uma maneira a se aproximar de sua completude, mas reconhecendo sua fragmentação? Esse estudo começou com as leituras sugeridas pela professora orientadora, como o livro *A Personagem*, de Beth Brait (1985) e o *Livro dos Nomes*, de Maria Esther Maciel (2008). A partir dessas leituras, percebi que poderia explorar os vários aspectos da minha história com o uso de personagens que personificassem as questões que encontrei ao vir para Brasília.

Minha história com a cidade, por sua vez, é particular, mas ao mesmo tempo comum. Desde sua fundação, Brasília tem recebido migrantes de todo o país e, embora suas origens se assemelhem às minhas, eles têm uma relação completamente diferente com a cidade. Apesar de reconhecer e apreciar essas diferenças, gostaria de buscar um ponto em comum entre a história que eu queria contar e outras histórias que tivessem características geográficas similares. A forma que encontrei de estabelecer essa relação foi com a introdução de personagens literários ao trabalho.

Meu objetivo ao explorar uma intertextualidade entre a minha narrativa e obras consolidadas da literatura brasileira foi o de pegar emprestado parte dos significados que esses personagens carregam e estabelecer um sentimento de familiaridade com o leitor, assim como propor uma universalidade para essas histórias, mostrar que esses personagens têm muito em comum, apesar de existirem em tempos, espaços e universos diferentes. Também utilizei essa ferramenta como parte do processo criativo, criando restrições que me ajudariam a elaborar melhor o produto final.

A literatura brasileira tem uma riqueza considerável de personagens icônicos, então eu sabia que não seria um problema encontrar, dentro de uma vasta gama de possibilidades, objetos que pudessem se encaixar no trabalho. O recorte que utilizei para fazer essa seleção se estabeleceu em dois critérios: 1) meu próprio repertório de leituras; 2) uma relação com o sertão e o nordeste que se aproximasse das minhas origens pré-Brasília. A partir desses filtros, escolhi três obras e seis personagens para exploração. Madalena e Paulo, do livro *São Bernardo*, de Graciliano Ramos (1952); Riobaldo e Diadorim, do livro *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (1984); Pedro Bala e João José, do livro *Capitães da Areia*, de Jorge Amado (1966).

De Madalena, destaquei sua frustração com os tempos, a solidão e as tendências depressivas; de Paulo seu materialismo, ambição e rigidez. De Diadorim, sua figura enigmática, incerta, corajosa e guerreira; de Riobaldo, sua inclinação ao devaneio e à introspecção, assim como à dúvida constante. De Pedro Bala, sua independência, órfão de pai e mãe; de João José, seu interesse pelos livros, que lia para os outros órfãos, como uma maneira de escapar da realidade cruel em que se encontravam.

Para incluir esses personagens na minha narrativa, busquei suas similaridades com minha história, reconhecendo que as representações e os temas que explorei estão sujeitos à minha leitura particular das obras. Após identificar os significados que os personagens teriam na narrativa, levando em consideração suas características originais e a relação que eles teriam com a minha história, desenvolvi uma tabela comparativa:

<b>Personagem</b>	<b>Livro de Origem</b>	<b>Significado</b>
Paulo	São Bernardo	Egoísmo
Madalena	São Bernardo	Depressão
Riobaldo	Grande Sertão: Veredas	Devaneio
Diadorim	Grande Sertão: Veredas	Inquietação
Pedro Bala	Capitães da Areia	Independência
João	Capitães da Areia	Escapismo

## 6.2. O processo

Com a escolha dos personagens completa, comecei a me dedicar à escrita do conteúdo e a exploração dos temas no texto. Obedecendo ao ideal de fragmentação que percorre todo o trabalho, decidi escrever três contos para cada personagem, totalizando dezoito mini-histórias. Foi também durante esse processo que surgiu a ideia de organizar o conteúdo em uma forma de cartografia. Para tanto, fiz o exercício de relacionar lugares da cidade aos personagens que seriam explorados, como nas tabelas abaixo:

<b>Personagem</b>	<b>Conto #1</b>	<b>Lugar #1</b>	<b>Conto #2</b>	<b>Lugar #2</b>	<b>Conto #3</b>	<b>Lugar #3</b>
Paulo	Confissão	Igrejinha	Relógio	Estação Asa Sul	Compartimentos	Taguacenter
Madalena	Represa	Lago Paranoá	Esquecimentos	Parque Olhos D'Água	Engasgo	Estação Arniqueiras
Riobaldo	Batismos	Teatro de Arena	Espelhos	507/8 Sul	Dicionário	BCE
Diadorim	Criatura	Dois Candangos	Árvore	Esplanada	Cigarras	Sudoeste
Pedro Bala	Mapas	Rodoviária	Silêncio	406 Norte	Testamento	408 Norte
João José	Pássaros	Parque da Cidade	Gato	CONIC	Lâmpadas	Pombal

Em seguida, busquei identificar nos “macro significados” de cada personagem temas que pudessem ser desenvolvidos em cada conto. Destrinchei essas facetas da minha história para tentar trazer profundidade a todos os textos expostos no trabalho final. Era minha

intenção que nenhum parágrafo aparecesse de maneira superficial e que nenhuma narrativa tivesse menos valor que as outras. Novamente, elaborei tabelas para esquematizar e facilitar esse processo:

Personagem	Conto	Título	Tema
Paulo	#1	Confissão	Viver com a culpa.
Madalena		Represa	Represar dentro de si tudo o que sente.
Riobaldo		Batismo	Os vários nomes que se recebe ao longo da vida.
Diadorim		Criatura	Sonhar em transformar o próprio corpo.
Pedro		Mapas	Se encontrar literalmente e figurativamente.
João		Estórias	Se abrir para novas relações.

Personagem	Conto	Título	Tema
Paulo	#2	Relógio	Se desprender de expectativas
Madalena		Esquecimentos	Sucumbir à pressão da comunicação contemporânea.
Riobaldo		Espelhos	Buscar uma versão completa de si mesmo.
Diadorim		Árvore	Sentir-se deslocado.
Pedro		Silêncio	A insuportável vontade de voltar pra casa.
João		Gato	A tentação de escapar de si mesmo.

Personagem	Conto	Título	Tema
Paulo	#3	Compartimentos	Se fragmentar até se perder.
Madalena		Engasgo	Curar-se ao se abrir.
Riobaldo		Dicionário	A benção da ignorância.
Diadorim		Cigarras	Conseguir a liberdade pela metamorfose.
Pedro		Testamento	Encerrar a linhagem pelo medo da dependência.
João		Lâmpadas	O desgaste da ansiedade.

O processo de escrita se deu ao longo de mais ou menos dois meses, durante os quais procurei imergir nos textos - tanto nos que estava escrevendo, quanto nos que me inspiraram. As colagens vieram logo após a conclusão do conteúdo escrito, porque percebi que seria muito mais fácil construir uma linguagem visual com a narrativa já pronta. Dessa forma, meu objetivo era que as colagens entrassem como elemento suplementar ao texto, mas ao mesmo tempo funcionassem sozinhas.



Na minha escrita, busco construir imagens simples e inusitadas em associação com os fatos ou sentimentos que estão sendo retratados. Portanto, se torna fácil representar esses textos de maneira visual, especialmente através da colagem. Esse contexto tornou o processo de elaboração da metade visual do produto muito mais rápido.

Dados os meus conhecimentos técnicos, sou adepto ao método da colagem digital, que se apropria da estética da colagem analógica, mas se utiliza de ferramentas digitais como softwares de edição de imagem para construir as peças finais.

Os recortes foram criados a partir de imagens encontradas em diferentes fontes, como Google, Tumblr, Pinterest e bancos de imagens grátis. Busquei imagens que estivessem sob licença Creative Commons com permissão para trabalhos derivativos.

Para diferenciar visualmente os personagens e seus temas, utilizei cores e estilos de formas geométricas específicas em cada um. As colagens de Madalena foram construídas com o uso de formas redondas e fluídas, assim como um tom azul turquesa, para representar o caráter mais emocional de seus textos. As de Paulo, por sua vez, se basearam em quadrados, formas rígidas e um laranja para retratar sua inflexibilidade. No visual de Diadorim, utilizei recortes não-poligonais e um roxo vibrante para acentuar o estranhamento com seus textos; no de Paulo acrescentei recortes grandes, linhas de rabisco e a cor vermelha para que as imagens lembrassem divagações inacabadas. As colagens de Pedro foram criadas de maneira mais geométrica, utilizando isometria e amarelo para destaque, de modo a demonstrar sua relação com a cidade e a solidão que vem com ela; já para João busquei uma abordagem mais psicodélica, usando de um verde vivo e triângulos para torná-lo alheio a este mundo.

A parte final, a montagem da cartografia, se deu com os dois componentes principais finalizados. Para tanto, escolhi expor o conjunto da obra digitalmente, em uma página *online* simples. Acredito que a melhor forma de exibir esse trabalho, que foi feito digitalmente em sua totalidade, é por um suporte digital.

Escolhi a plataforma Webflow para “hospedar” o produto final após analisar suas funcionalidade. Ela se destacou por permitir grande controle sobre o layout do produto sem que sejam necessários conhecimentos consideráveis das linguagens básicas de programação. Além disso, permitiu o uso de animações simples durante a rolagem da página que ajudaram a dar vida aos recortes e novas camadas de significado a eles. O resultado foi disponibilizado online em: <<http://100-esquinas.webflow.io/>>. Acesso em: 13 Julho 2018.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comecei o trabalho buscando me aprofundar em temas que muito me encantaram durante meus anos de formação e acredito que acabei descobrindo outros temas tão atraentes quanto. A colagem e a literatura já faziam parte do meu repertório de interesses e, após as leituras que realizei para o projeto, desenvolvi fascínio por outros dos conceitos abordados aqui, como o estudo dos personagens e até a cartografia.

Como foi observado por Doubrovsky (1988), encontrei na autoficção um tipo de psicanálise. O exercício me fez revisitar questões do meu passado - recentes ou nem tanto - e desenvolver um novo entendimento sobre algumas das experiências que tive em Brasília. Por outro lado, isso me levou a questionar a “universalidade” desse projeto. Me preocupa ter desenvolvido um trabalho pessoal demais em detrimento de algo que realmente possa atingir mais pessoas. Não me agrada a ideia de produzir um trabalho completamente autocentrado e, para tanto, busquei ao máximo trazer um caráter de colaboratividade ao projeto final.

Espero que, a partir do relato dessa minha experiência, outras pessoas possam ter interesse em construir os próprios mapas imaginários de Brasília - ou de Fortaleza, São Paulo, Belo Horizonte, etc. - e que possamos construir uma cartografia do Brasil complementar à geográfica.

### Referências Bibliográficas

A cidade-palavra de Nicolas Behr. *Jornal de Brasília*, Brasília, 7 abril. 2014. Disponível em: <[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/eu-estudante/cultura/2014/04/07/Cultura\\_Interna,421772/a-cidade-palavra-de-nicolas-behr.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/eu-estudante/cultura/2014/04/07/Cultura_Interna,421772/a-cidade-palavra-de-nicolas-behr.shtml)>. Acesso em: 2 junho. 2018.

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. 83.ed. Rio de Janeiro: Record, 1966

ARBEX, M. Onirismo, subversão e ludismo no romance colagem. In: RAVETTI, G; ARBEX, M. **Exílio, performance, fronteiras**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

ARISTÓTELES. **Poética**. 7ª Ed. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, julho de 2003.

ARNAUD, C. L"aventure de l"autofiction. In: **Magazine Littéraire**, nº 11, março-abril 2007.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. (Trad. de Antônio de P. Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 1998. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/36379499/BACHELARD-Gaston-A-Agua-e-os-sonhos#download>> . Acesso: junho de 2018.

BEHR, Nicolas. **BrasíliaA-Z: cidade palavra**. Brasília: Ed. Do Autor, 2014.

BEHR, Nicolas. **Braxília Revisitada**. Brasília: LGE Editora, 2ª Ed, 2012.

BOLLE, Willi. Diadorim: a paixão como medium-de-reflexão. In: **Revista USP**, São Paulo, n.50, p. 80-99, junho/agosto 2001.

BOWES, Ernest. Intertextualidade, colagem e o pop: o conto “Dôia na janela” de Roberto Drummond. In: **Revele: Revista Virtual dos Estudantes de Letras**, Belo Horizonte, n. 8, p. 138-155, 2015.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. 3ª Ed. São Paulo: Ática, 1985.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4ª Ed. São Paulo: Ática, 2006.

COSTA, Maria Elisa; LIMA, Adeildo Viegas de. Brasília 57-85: do plano piloto ao Plano Piloto. In: LEITÃO, Francisco (Org.). **Brasília 1960-2010: passado presente futuro**. Brasília: Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, 2009.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do subsolo**. São Paulo: Editora 34, 2000.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Éditions Galilée, 1977.

DOUBROVSKY, Serge. **Autobiographiques de Corneille à Sartre**. Paris: PUF, 1988.

DURAS, Marguerite. **O Amante**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1984.

DURAS, Marguerite. **O Deslumbramento**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FABIANO, Ruy. Viver com o poder. In: CATALDO, Beth; RAMOS, Graça (Org.) **Brasília aos 50 anos: que cidade é essa**. Brasília: Tema Editorial, 2010.

FAEDRICH, A. O Conceito de Autoficção: Demarcações a partir da Literatura Brasileira Contemporânea. In: **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun., 2015.

GUIMARÃES ROSA, João. **Grande sertão: veredas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

HARLEY, J. B. A Nova História da Cartografia. In: **O Correio da Unesco**, São Paulo, UNESCO, ano 19, no. 8, p.5, ago. 1991.

HERMES, Gilmar. Da história da arte para as mídias. In: **Fronteiras: Estudos Midiáticos**, São Leopoldo, UNISINOS, v. 8, n. 2, p.112-122, ago. 2006.

HUBIER, S. **Littératures intimes: les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction**. Paris: Armand Colin, 2003.

IBGE. (1959) **Censo Experimental de Brasília**. Rio de Janeiro: IBGE.

LEROUX, L. Informação e autoformação nas narrativas de si: o compromisso com a verdade e o desvio ficcional. In: **Liinc em revista**, v. 6, n. 2, p. 260-272, 2010. Disponível em: <<http://www.brapci.inf.br/v/a/9123>>. Acesso em: 15 Maio 2018.

Literatura - Humanidade com todas as letras. *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, 4 março. 2008. Disponível em: <<http://150.164.100.248/esthermaciel/resenhasnomes.html>>. Acesso em: 9 junho. 2018.

MACIEL, Maria Esther. **O livro dos nomes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MATIAS, Lindon Fonseca. **Por uma cartografia geográfica: Uma análise da representação gráfica na geografia**. 1996. 476 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996. Cap. 476.

O ESTADO DE MINAS. Belo Horizonte, 04/03/2008. **Literatura - Humanidade com todas as letras**. Resenha.

Disponível em: <<http://150.164.100.248/esthermaciel/resenhasnomes.html#Joaopaulo>>  
Acesso em: junho, 2018.

RAMOS, G. **São Bernardo**. 4ª ed.. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952. [1ª ed. 1934.]

VARGAS, Herom; SOUZA, Luciano. A colagem como processo criativo: da arte moderna ao motion graphics nos produtos midiáticos audiovisuais. In: **Revista Comunicação Midiática**, v.6, n.3, set./dez. UNESP, 2011.

## Apêndice

### Apêndice A - Os 18 mini-contos dos personagens

Personagem	Conto	Título	Tema
Madalena	#1	Represa	Represar dentro de si tudo o que sente.

Madalena carregava dentro de si todas as chuvas que faltavam para inundar as represas e acabar com a seca do sertão. Era uma pena que não conseguia chorar. Antes de se mudar pra Brasília, quando ainda tinha um quintal, costumava coroar sua cabeça com a boca de uma mangueira e despejar água sobre seu cenho. Suas lágrimas falsas eram acompanhadas de gritos ou risadas, improvisos absurdos ou monólogos ensaiados.

A melhor amiga lacrimejava ao bocejar, mas ela não conseguir derramar uma lágrima nem quando batia o dedinho do pé numa quina qualquer. Sempre andava com um colírio na mochila para aliviar a secura dos olhos e um rolo de papel higiênico para estancar o sangramento do nariz. Sentia que seu corpo podia derreter ou virar pó antes que conseguisse chorar.

Um dia pensou em se afogar no Paranoá e imaginou a manchete do jornal. "Moça se liquefaz no lago e deixa apenas suas roupas e um par de olhos pra trás".

Madalena	#2	Esquecimentos	Sucumbir à pressão da comunicação contemporânea.
----------	----	---------------	--

Madalena listava seus esquecimentos em um caderno A5 de folhas brancas pautadas. Aniversários deixados pra trás, ligações nunca retornadas e mensagens não respondidas. Anotava como um lembrete e um pedido de desculpas. Eu não esqueci, afirmava em voz baixa toda vez que acrescentava algum item, vou responder quando puder.

Com 18 anos de idade, descobrira que a velocidade do mundo contemporâneo era demais para si. Ao acordar, quando o peso dos seus esquecimentos a atingia como se ela fosse Atlas e o planeta dependesse da força dos seus antebraços, ela sonhava com o fim da tecnologia. Sentava em sua escrivaninha e fantasiava escrever cartas para seus primos contando da epidemia de pólio que assolava o interior do Ceará e marcando, quem sabe, aquele tão aguardado encontro na capital. Desejava-os um bom mês de junho, pois sabia que seus postais não chegariam ainda em maio. A mesa vibrou com uma notificação do twitter e ela percebeu, com um longo fechar de olhos, que nunca conseguiria viver sem seu celular.

Quando os arrependimentos começaram a encardir seu registro de não-lembranças, ela comprou uma pá pequena e o enterrou no Parque Olhos D'Água. Longe de Madalena, os esquecimentos que ela não conseguia esquecer desabrocharam em uma flor. Cada pétala tinha uma data, uma hora e um nome cuidadosamente escritos em letra cursiva. Sua beleza era admirada por todos os passantes, mas ninguém nunca se arrependeu de não a colher.

Madalena	#3	Engasgo	Curar-se ao se abrir.
----------	----	---------	-----------------------

Seus grandes olhos vermelhos reluziam com o enfraquecido brilho de um dia cansado. Os trilhos rangiam abaixo de seus pés, o atrito ensurdecador de metal com metal. As amígdalas cheias de palavras sufocadas estavam inflamadas em sua garganta. Era a terceira amigdalite do ano.

O último trem da noite parou na Estação Arniqueiras. Madalena carregou uma tonelada de papel colorido para fora do vagão. Como os panfletos publicitários que recebia na rodoviária, seus problemas se amontoavam em seus bolsos. Diferentemente dos panfletos, os problemas ela não conseguia jogar fora. Em seu prédio, apertou os botões do elevador para chegar ao décimo quinto andar. Entrou no chuveiro despida de roupas, mas vestida de fumaça, poeira e fuligem - o composto químico da cidade. Com a água quente queimando sua pele, começou a despejar, em frases, tudo o que estava entalado. Sua única testemunha era o ralo, ainda bem que não era de ouvidos que ela precisava.

Depois que conseguiu finalmente despejar todos os seus engasgos no esgoto, nunca mais teve uma infecção de garganta.

Paulo	#1	Confissão	Viver com a culpa.
-------	----	-----------	--------------------

Sua primeira confissão se deu na capela de seu colégio católico com um padre de pálpebras velhas demais para o resto de seu rosto. A mente de Paulo já guardava os pecados como uma penitenciária e, de sua boca, não escaparam nem os criminosos mais leves. Não contou da vez que abriu a caixa de achados e perdidos da sua turma de alfabetização e furtou de lá brinquedos há muito esquecidos por seus colegas. Omitiu também que, assim como Pandora, essa sua primeira desobediência havia liberado todo tipo de malícia para o mundo.

Fazia o sinal da cruz com a mão direita e as promessas com a esquerda. Suas palavras eram vento e não sopravam muito longe. A cada quinze dias, nas noites de terça-feira, não conseguia repousar a cabeça no travesseiro e sua consciência o obrigava a redigir todas as contravenções que catalogara em sua cabeça. Imprimia seus pecados em folha A4 e os enviava por correio para a Igreja Nossa Senhora de Fátima (anonimamente).

Nunca soube se algum padre leu suas confissões impressas e nunca teve a coragem de descobrir. Ainda assim, continuou a pecar. Quer dizer, com os constantes aumentos do preço para o envio de postais, passou a pecar cada vez menos.

Paulo	#2	Relógio	Se desprender de expectativas
-------	----	---------	-------------------------------

Paulo ganhara um relógio analógico de seu pai ao completar 16 anos. Era grande, prateado e pesado. Um quadrado de metal com bordas sutilmente arredondadas. O tipo de acessório que se via no pulso de todos os homens adultos. No verso não havia nenhuma inscrição, porque o objeto por si só já era uma mensagem. Um rito de passagem.

Usava o presente em todas as ocasiões. Quando andava, sentia que o pulso pesava, mas de orgulho. Por causa do relógio, escrevia ligeiramente mais devagar e, às vezes, sentia dores nos tendões que nunca antes tinha sentido. A peça deixava marcas vermelhas em seu braço e até em lugares bem curiosos, algo que nem sempre fazia sentido.

Ao pegar o metrô pra casa na Estação Asa Sul, no final de um dia qualquer, percebeu que tinha perdido o relógio em algum lugar durante seu trajeto. Suspirou com um alívio culpado. Nem ao menos sabia ler as horas.

Paulo	#3	Compartimentos	Se fragmentar até se perder.
-------	----	----------------	------------------------------



Paulo categorizava sua vida como se fosse organizado. Suas gavetas eram abarrotadas de pastas com coisas que um dia poderia precisar. Quando não cabia mais nada nas gavetas, arranjava novas gavetas. Gastava seus finais de semana comprando caixas no Taguacenter e classificando-as com etiquetas de vinil preto.

Na compulsão de colocar cada coisa em seu devido lugar, compartimentou tanto a si mesmo que seus órgãos se tornaram independentes e burocráticos. Os pulmões só funcionavam nas terças e quintas, os rins nas segundas e quartas. Seu metabolismo parava de trabalhar depois das 18h e em feriados nacionais tinha ponto facultativo.

Seus órgãos foram doados quando ele morreu e, mesmo carregando a ineficiência de anos de repartição, conseguiam trabalhar em grupo. Seu corpo foi cremado e colocado em uma urna de metal inoxidável. No fim, seu ser repousou em união, com cada coisa em seu devido lugar. É uma pena que Paulo estava morto demais para perceber.

Diadorim	#1	Criatura	Sonhar em transformar o próprio corpo.
----------	----	----------	--

Passava os finos dedos pelas juntas das bonecas de plásticos e torcia as articulações como se fossem panos de chão encharcados. Calejava as palmas das mãos dobrando plástico e gastava todos os alfinetes da casa perfurando pano. Ela nunca fora levada a um psicólogo, mas a cada aniversário recebia presentes menos maleáveis. Todavia, ao final da infância, todos os seus brinquedos estavam distorcidos como personagens de filme terror.

Mantinha os olhos focados no teto e os ouvidos concentrados no inveterado toca-CDs de seu tio. Tocava pela terceira vez a faixa 2 do primeiro álbum de Secos & Molhados. Vira vira vira homem vira vira / vira vira lobisomem. Não mais deformava bonecas, mas agora rabiscava criaturas impossíveis com um lápis hexagonal verde-escuro da Faber-Castell. Mordia as extremidades de madeira da ferramenta de desenho como parte do processo criativo e assim transformava sua frustração em arte.

Diadorim experimentou vários cortes de cabelo durante os anos, mas nunca sossegou com um penteado. Parou de moldar, de desenhar e às vezes parava de imaginar. Mas sempre que observava as estranhas formas dos Dois Candangos, sonhava com o dia que se tornaria, assim como seus bonecos e desenhos, uma criatura impossível.

Diadorim	#2	Árvore	Sentir-se deslocado.
----------	----	--------	----------------------

Sentia que era metade árvore e que suas raízes, de tanto transportadas, haviam se tornado superficiais. No calor, suava toda a água pelas suas folhas. Nos dias frios, quando o ar gélido das manhãs respirava em seu cangote, sentia toda a seiva congelar.

Quando caminhava pela Esplanada ao sol que brilha entre meio dia e duas da tarde, notava o tremular de sua sombra mesmo quando não estava ventando. Talvez porque seu caule era frágil e acabava pendendo um pouco para a esquerda com seu andar, talvez porque sua copa estava se balançando em uma tentativa de voar.

Talvez Diadorim fosse um dente-de-leão. Metade-planta, metade-pipa.

Diadorim	#3	Cigarras	Conseguir a liberdade pela metamorfose.
----------	----	----------	---

Caminhando de volta para casa, foi surpreendida pelo voo de uma cigarra. O inseto colidiu com seu peito como uma comprimida bola de papel e caiu de costas no chão. Sob a luz amarelada do poste, Diadorim agachou-se para observar o esforço da cigarra para ficar de pé. Recolheu um graveto na grama ao lado e desatolou a pequena baleia encalhada na calçada.

Naquela mesma noite, em uma reviravolta kafkiana, sua pele se expandiu em um casulo e ela hibernou por sete dias e sete noites. Quando rompeu a carapaça, não era mais a mesma de maneiras igualmente sutis e escrachadas. Ela se destacava na multidão como se fosse um artrópode de 1,75m de altura e sentia que um pequeno tribunal havia julgado-a inapta para conviver em sociedade. Dessa forma, passou a desfrutar suas noites cantando e escalando as árvores do Sudoeste com as outras cigarras.

Seus amigos até hoje contam lendas de seu desaparecimento sem perceber que sempre escutam sua voz no coro dos insetos de setembro.

Riobaldo	#1	Batismo	Os vários nomes que se recebe ao longo da vida.
----------	----	---------	---

Seu primeiro batismo foi na Igreja São Sebastião. Uma quinta-feira solene e vestida de branco. Recebeu um nome que não conhecia, mas foi lhe passado pelos pais, e teve a testa mergulhada em água benta.

Seu segundo batismo foi no parquinho da educação infantil do Colégio Santa Isabel. Uma quinta-feira nublada, com tênis pretos e shorts de criança. Recebeu um nome que não queria, mas foi obrigado a carregar, e teve a testa mergulhada em areia.

Seu terceiro batismo foi no teatro de arena da UnB. Uma quinta-feira seca e tumultuada. Recebeu um nome que não esperava, mas teve que assimilar, e teve a testa mergulhada em tinta azul e verde.

Riobaldo	#2	Espelhos	Buscar uma versão completa de si mesmo.
----------	----	----------	---

Antes de sair, Rio se olhava em todos os 5 espelhos da casa: o do corredor, o do banheiro, o do quarto dos seus pais, o do quarto de seu irmão e o que ficava logo ao lado da porta de casa. No elevador, também encarava sua reflexão, do andar 15 ao -1. Era 50% motivado por vaidade e a outra metade era obsessão.

Antes de chegar no metrô, passava por pelo menos mais 3 superfícies refletoras e se observava discretamente em todas elas. Além dessas, costumava contar os olhos das pessoas que, de alguma forma, o viam na rua. Esses reflexos ele não conseguia ver, mas sabia que existiam.

Considerava a poça escura em frente a faixa de pedestres na 507/8 Sul parte de um quebra-cabeça que ele nunca conseguiria montar. Podia se olhar no espelho todos os dias de sua vida e mesmo assim nunca se veria por completo.

Riobaldo	#3	Dicionário	A benção da ignorância.
----------	----	------------	-------------------------

Rio tinha dificuldade em achar as palavras certas e nem sempre conseguia as que queria entre os verbetes de qualquer dicionário. Em uma planilha do Excel, começou a construir seu próprio léxico. Anotava expressões e seus significados sem preconceito. Escrevia tudo o que o ouvia, coloquial ou cerimonioso.

Com o passar dos anos, tinha uma compilação perfeita da língua portuguesa do Brasil. Todas as palavras que existiam, as inventadas aqui e as trazidas de outros lugares. Seu vocabulário se tornou tão perfeitamente extenso que ele não conseguia mais construir uma frase. Agora, sentia dificuldade de achar as palavras certas entre todas as que conhecia.

Em uma sala escura da BCE, abriu uma cópia de Fausto e pensou em invocar o Diabo. Queria trocar sua alma por ignorância, esquecer todas as palavras que sabia para assim poder se comunicar como antes. Pensou bem e mudou de ideia. Preferia manter a alma e ficar calado do que ser desalmado e falar horrores.

Pedro	#1	Mapas	Se encontrar literalmente e figurativamente.
-------	----	-------	--

Pedro se perdia até no espaço entre duas esquinas, era como se carregasse no nariz o contrário de uma bússola. Ganhou do pai um mapa para aprender como funcionava a cidade, mas sempre preferiu pedir carona a andar sozinho. Antes de um dia de caminhos novos, tinha pesadelos com estranhos e encruzilhadas. Quando saiu debaixo da asa, precisou aprender não apenas a não se perder, mas também a se encontrar.

Perdeu a teimosia de não pedir ajuda, mas às vezes passava tempo demais escolhendo quem o ajudaria. Entendeu o valor de um mapa, de papel ou digital, e chegou até a colecionar os que lhe ajudaram a percorrer os mais estranhos caminhos. Forasteiro, demorou a entender a organização do Plano Piloto e precisou de dois anos para conseguir se orientar nos eixos X e Y.

Sente orgulho quando consegue indicar a alguém a baia de um determinado ônibus na rodoviária.

Pedro	#2	Silêncio	A insuportável vontade de voltar pra casa.
-------	----	----------	--

Pedro acordou com o som do próprio coração batendo. O silêncio da cidade era ensurdecedor. Sentou-se na cama e tentou falar, mas a voz se recusou a sair da garganta. A tentativa de irromper a mudez da noite deu um nó em suas cordas vocais. Olhou pela janela e lembrou que não estava em casa. Faltavam 178 minutos para o transporte público começar a rodar.

Os olhos giravam de um lado para o outro como um pêndulo desequilibrado, sua mente estava assustadoramente calada. Nunca imaginou que a Lei do Silêncio teria jurisdição até em sua cabeça. O sofá em que estava deitado rangia com o movimento de seu corpo. Às vezes ele se remexia de propósito só para ouvir o ruído e lembrar que estava vivo. Faltavam 54 minutos para o transporte público começar a rodar.

A parada de ônibus da 406 Norte estava vazia exceto por ele e uma senhora desconfiada. Se perguntou se cheirava a álcool ou talvez a sexo, se perguntou se ela conseguia identificar seu cheiro. Ao horizonte, o ônibus se aproximava. Se perguntou como os pássaros conseguiam migrar pra terras tão distantes sem pensar no tempo que levariam para voltar. Ainda faltavam 47 minutos para chegar em casa.

Pedro	#3	Testamento	Encerrar a linhagem pelo medo da dependência.
-------	----	------------	---

Bêbado e paranoico, começou a escrever com a chama de um isqueiro seu testamento no teto do banheiro de um bar na 408 Norte. Assombrado pelo medo da morte, achou melhor deixar registrado a quem seriam destinados seus poucos pertences. Pedro não era do tipo de mandar mensagens embriagadas, era do tipo de escrever notas do celular e talvez depois enviar. O importante era sempre deixar registrado em algum lugar.

Mantinha no fundo do armário uma trouxa de roupas só para o caso de ser expulso de casa. Algo no fundo da sua mente sempre estava preparado para o pior, por mais que sua vida fosse composta de melhores. Não se considerava pessimista, apenas um sobrevivente. Seus pais eram saudáveis, mas ele pensava como um órfão.

Em uma sessão de autoterapia, concluíra que ter uma família grande o deixara com medo de ser dependente. Escrevia testamentos em vão, pois sabia que não teria filhos. Sentia medo de ser pai porque sentia medo de ser filho e com ele morreria seu sobrenome.

João	#1	Estórias	Se abrir para novas relações.
------	----	----------	-------------------------------

Até os 15 anos de idade, só tinha dois amigos: um era pássaro e o outro também. O primeiro era seu vizinho e seu xará, um João-de-barro que havia construído uma pequena mansão de 4 quartos ao lado de sua casa. Aos finais de semana ele promovia soirées em sua residência, mas o adolescente João sempre arranjava desculpas para não comparecer. Escutava, muitas vezes sozinho em seu quarto, o canto dos pássaros que ecoava pela vizinhança e fantasiava também saber cantar.

O outro amigo, um caburé silencioso, era tão tímido quanto ele e preenchia o tempo empoleirado em cercas e muros observando o passar das horas e das pessoas. Não gostava de falar, mas era um ótimo ouvinte, e se orgulhava de saber muito sobre pouco.

Quando se mudou para Brasília, João foi encontrar os pássaros que residiam no Parque da Cidade. Viu vários da mesma espécie - afinal continuava no cerrado - e alguns migrantes - pois estava na capital -, mas não podia dizer que conhecia nenhum. Ele ainda não sabia cantar como essas aves, porém, havia aprendido a assobiar na viagem e, por enquanto, isso lhe bastava.

João	#2	Gato	A tentação de escapar de si mesmo.
------	----	------	------------------------------------

Em algumas sextas João acordava com febre e saía da rede caminhando de quatro. Pulava para a janela do quarto e encarava a luz da lua cheia. Saltava da janela do décimo quinto andar e caía em pé. Os olhos brilhavam com um amarelo âmbar, dois faróis desbravando as ruas e as esquinas.

No dia seguinte amanhecia às 13h da tarde sem propriamente dormir. O ouvido batia grave e as pernas bambas pareciam andar sem peso. Flutuava para o banheiro e admirava seu reflexo no espelho. Há algumas horas havia fumado suas frustrações como um cigarro no subsolo do Conic. Tinha sido gato, mas voltara a ser humano e logo sentiria saudade de suas sete vidas.

Bebia muita água para se recuperar da ressaca de sua metamorfose. A vida de homo sapiens era deprimente se comparada a de um felino, quase pesada demais para se carregar. Acreditava que as ruas eram dos gatos, infelizmente eram os homens que nelas caminhavam.

João	#3	Lâmpadas	O desgaste da ansiedade.
------	----	----------	--------------------------

Antes de dormir, João imaginava que todas as suas preocupações eram lâmpadas acesas em uma sala vazia. Em seguida, imaginava-se dentro desse quadrilátero, embaixo do brilho ofuscante de suas ansiedades. Aproximava-se primeiro da parede direita - pois era destro - e apertava um interruptor. Uma luz morria. Alguns passos a frente, apertava outro

interruptor e apagava outra luz. Lentamente, repetia esse processo até estar completamente no escuro.

A CEB detectou seu consumo elétrico imaginário e o incluiu em sua conta de luz mensal. Para custear os gastos, começou a alugar sua mente para ideias alheias. Pagava os boletos, mas toda noite se encontrava tendo que apagar mais luzes.

Certa noite, sobrecarregou a capacidade energética de Brasília e causou um apagão de 3 dias. Na escuridão, tomou coragem para escalar o pombal na praça dos Três Poderes e, do alto, pôde enfim observar a calma e a tranquilidade de uma cidade sem luz.

Apêndice B - Prints do mapa em sua página *online*

## 100 Esquinas

Um Mapa Imaginário de Brasília

A BRASÍLIA DE MADALENA É UM DESERTO DE  
CONCRETO E REPRESAS



Madalena carregava dentro de si todas as chuvas que faltavam para inundar as represas e acabar com a seca do sertão. Era uma pena que não conseguia chorar. Antes de se mudar pra Brasília, quando ainda tinha um quintal, costumava coroar sua cabeça com a boca de uma mangueira e despejar água sobre seu cenho. Suas lágrimas falsas eram acompanhadas de gritos ou risadas, improvisos absurdos ou monólogos ensaiados.

A melhor amiga lacrimejava ao bocejar, mas ela não conseguir derramar uma lágrima nem quando batia o dedinho do pé numa quina qualquer. Sempre andava com um colírio na mochila para aliviar a secura dos olhos e um rolo de papel higiênico para estancar o sangramento do nariz. Sentia que seu corpo podia derreter ou virar pó antes que conseguisse chorar.

Um dia pensou em se afogar no **Paranoá** e imaginou a manchete do jornal. "Moça se liquefaz no lago e deixa apenas suas roupas e um par de olhos pra trás".

Listava seus esquecimentos em um caderno A5 de folhas brancas pautadas. Aniversários deixados pra trás, ligações nunca retornadas e mensagens não respondidas. Anotava como um lembrete e um pedido de desculpas. Eu não esqueci, afirmava em voz baixa toda vez que acrescentava algum item, vou responder quando puder.

Com 18 anos de idade, descobrira que a velocidade do mundo contemporâneo era demais para si. Ao acordar, quando o peso dos seus esquecimentos a atingia como se ela fosse Atlas e o planeta dependesse da força dos seus antebraços, ela sonhava com o fim da tecnologia. Sentava em sua escrivaninha e fantasiava escrever cartas para seus primos contando da epidemia de pólio que assolava o interior do Ceará e marcando, quem sabe, aquele tão aguardado encontro na capital. Desejava-os um bom mês de junho, pois sabia que seus postais não chegariam ainda em maio. A mesa vibrou com uma notificação do twitter e ela percebeu, com um longo fechar de olhos, que nunca conseguiria viver sem seu celular.

Quando os arrependimentos começaram a encardir seu registro de não-lembranças, ela comprou uma pá pequena e o enterrou no **Parque Olhos D'Água**. Longe de Madalena, os esquecimentos que ela não conseguia esquecer desabrocharam em uma flor. Cada pétala tinha uma data, uma hora e um nome cuidadosamente escritos em letra cursiva. Sua beleza era admirada por todos os passantes, mas ninguém nunca se arrependeu de não a colher.







Seus grandes olhos vermelhos reluziam com o enfraquecido brilho de um dia cansado. Os trilhos rangiam abaixo de seus pés, o atrito ensurdecedor de metal com metal. As amígdalas cheias de palavras sufocadas estavam inflamadas em sua garganta. Era a terceira amigdalite do ano.

O último trem da noite parou na **Estação Arniqueiras**. Madalena carregou uma tonelada de papel colorido para fora do vagão. Como os panfletos publicitários que recebia na rodoviária, seus problemas se amontoavam em seus bolsos. Diferentemente dos panfletos, os problemas ela não conseguia jogar fora. Em seu prédio, apertou os botões do elevador para chegar ao décimo quinto andar. Entrou no chuveiro despida de roupas, mas vestida de fumaça, poeira e fuligem - o composto químico da cidade. Com a água quente queimando sua pele, começou a despejar, em frases, tudo o que estava entalado. Sua única testemunha era o ralo, ainda bem que não era de ouvidos que ela precisava.

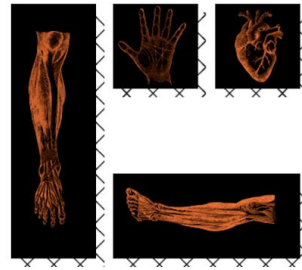
Depois que conseguiu finalmente despejar todos os seus engasgos no esgoto, nunca mais teve uma infecção de garganta.

A BRASÍLIA DE PAULO É CARTESIANA, SETORIAL, CHEIA  
DE REPARTIÇÕES

**C**ategorizava sua vida como se fosse organizado. Suas gavetas eram abarrotadas de pastas com coisas que um dia poderia precisar. Quando não cabia mais nada nas gavetas, arranjava novas gavetas. Gastava seus finais de semana comprando caixas no **Taguacenter** e classificando-as com etiquetas de vinil preto.

Na compulsão de colocar cada coisa em seu devido lugar, compartimentou tanto a si mesmo que seus órgãos se tornaram independentes e burocráticos. Os pulmões só funcionavam nas terças e quintas, os rins nas segundas e quartas. Seu metabolismo parava de trabalhar depois das 18h e em feriados nacionais tinha ponto facultativo.

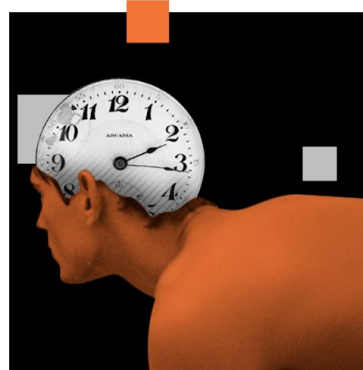
Seus órgãos foram doados quando ele morreu e, mesmo carregando a ineficiência de anos de repartição, conseguiam trabalhar em grupo. Seu corpo foi cremado e colocado em uma urna de metal inoxidável. No fim, seu ser repousou em união, com cada coisa em seu devido lugar. É uma pena que Paulo estava morto demais para perceber.



**S**ua primeira confissão se deu na capela de seu colégio católico com um padre de pálpebras velhas demais para o resto de seu rosto. A mente de Paulo já guardava os pecados como uma penitenciária e, de sua boca, não escaparam nem os criminosos mais leves. Não contou da vez que abriu a caixa de achados e perdidos da sua turma de alfabetização e furtou de lá brinquedos há muito esquecidos por seus colegas. Omitiu também que, assim como Pandora, essa sua primeira desobediência havia liberado todo tipo de malícia para o mundo.

Fazia o sinal da cruz com a mão direita e as promessas com a esquerda. Suas palavras eram vento e não sopravam muito longe. A cada quinze dias, nas noites de terça-feira, não conseguia repousar a cabeça no travesseiro e sua consciência o obrigava a redigir todas as contravenções que catalogara em sua cabeça. Imprimia seus pecados em folha A4 e os enviava por correio para a **Igreja Nossa Senhora de Fátima** (anonimamente).

Nunca soube se algum padre leu suas confissões impressas e nunca teve a coragem de descobrir. Ainda assim, continuou a pecar. Quer dizer, com os constantes aumentos do preço para o envio de postais, passou a pecar cada vez menos.



**P**aulo ganhara um relógio analógico de seu pai ao completar 16 anos. Era grande, prateado e pesado. Um quadrado de metal com bordas sutilmente arredondadas. O tipo de acessório que se via no pulso de todos os homens adultos. No verso não havia nenhuma inscrição, porque o objeto por si só já era uma mensagem. Um rito de passagem.

Usava o presente em todas as ocasiões. Quando andava, sentia que o pulso pesava, mas de orgulho. Por causa do relógio, escrevia ligeiramente mais devagar e, às vezes, sentia dores nos tendões que nunca antes tinha sentido. A peça deixava marcas vermelhas em seu braço e até em lugares bem curiosos, algo que nem sempre fazia sentido.

Ao pegar o metrô pra casa na **Estação Asa Sul**, no final de um dia qualquer, percebeu que tinha perdido o relógio em algum lugar durante seu trajeto. Suspirou com um alívio culpado. Nem ao menos sabia ler as horas.

A BRASÍLIA DE DIADORIM É UM BICHO DE SETE CABEÇAS



**P**assava os finos dedos pelas juntas das bonecas de plásticos e torcia as articulações como se fossem panos de chão encharcados. Calejava as palmas das mãos dobrando plástico e gastava todos os alfinetes da casa perfurando pano. Ela nunca fora levada a um psicólogo, mas a cada aniversário recebia presentes menos maleáveis. Todavia, ao final da infância, todos os seus brinquedos estavam distorcidos como personagens de filme terror.

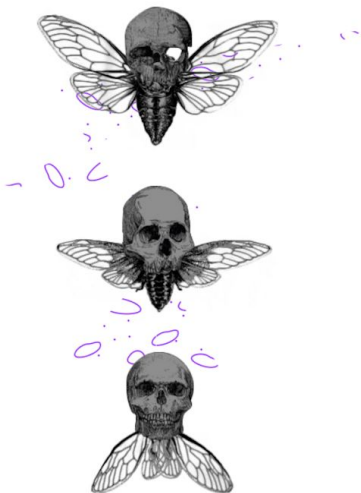
Mantinha os olhos focados no teto e os ouvidos concentrados no inveterado toca-CDs de seu tio. Tocava pela terceira vez a faixa 2 do primeiro álbum de Secos & Molhados. Vira vira vira homem vira vira / vira vira lobisomem. Não mais deformava bonecas, mas agora rabiscava criaturas impossíveis com um lápis hexagonal verde-escuro da Faber-Castell. Mordia as extremidades de madeira da ferramenta de desenho como parte do processo criativo e assim transformava sua frustração em arte.

Diadorim experimentou vários cortes de cabelo durante os anos, mas nunca sossegou com um penteado. Parou de moldar, de desenhar e às vezes parava de imaginar. Mas sempre que observava as estranhas formas dos **Dois Candangos**, sonhava com o dia que se tornaria, assim como seus bonecos e desenhos, uma criatura impossível.

Sentia que era metade árvore e que suas raízes, de tanto transportadas, haviam se tornado superficiais. No calor, suava toda a água pelas suas folhas. Nos dias frios, quando o ar gélido das manhãs respirava em seu cangote, sentia toda a seiva congelar.

Quando caminhava pela **Esplanada** ao sol que brilha entre meio dia e duas da tarde, notava o tremular de sua sombra mesmo quando não estava ventando. Talvez porque seu caule era frágil e acabava pendendo um pouco para a esquerda com seu andar, talvez porque sua copa estava se balançando em uma tentativa de voar.

Talvez Diadorim fosse um dente-de-leão. Metade-planta, metade-pipa.



Caminhando de volta para casa, foi surpreendida pelo voo de uma cigarra. O inseto colidiu com seu peito como uma comprimida bola de papel e caiu de costas no chão. Sob a luz amarelada do poste, Diadorim agachou-se para observar o esforço da cigarra para ficar de pé. Recolheu um graveto na grama ao lado e desatolou a pequena baleia encailhada na calçada.

Naquela mesma noite, em uma reviravolta kafkiana, sua pele se expandiu em um casulo e ela hibernou por sete dias e sete noites. Quando rompeu a carapaça, não era mais a mesma de maneiras igualmente sutis e escrachadas. Ela se destacava na multidão como se fosse um artrópode de 1,75m de altura e sentia que um pequeno tribunal havia julgado-a inapta para conviver em sociedade. Dessa forma, passou a desfrutar suas noites cantando e escalando as árvores do **Sudoeste** com as outras cigarras.

Seus amigos até hoje contam lendas de seu desaparecimento sem perceber que sempre escutam sua voz no coro dos insetos de setembro.

A BRASÍLIA DE RIOBALDO É UMA CIDADE SUBMERSA EM  
UM MAR DE CÉU E RABISCOS INACABADOS

Seu primeiro batismo foi na Igreja São Sebastião. Uma quinta-feira solene e vestida de branco. Recebeu um nome que não conhecia, mas foi lhe passado pelos pais, e teve a testa mergulhada em água benta.

Seu segundo batismo foi no parquinho da educação infantil do Colégio Santa Isabel. Uma quinta-feira nublada, com tênis pretos e shorts de criança. Recebeu um nome que não queria, mas foi obrigado a carregar, e teve a testa mergulhada em areia.

Seu terceiro batismo foi no **Teatro de Arena** da UnB. Uma quinta-feira seca e tumultuada. Recebeu um nome que não esperava, mas teve que assimilar, e teve a testa mergulhada em tinta azul e verde.



Antes de sair, Riobaldo se olhava em todos os 5 espelhos da casa: o do corredor, o do banheiro, o do quarto dos seus pais, o do quarto de seu irmão e o que ficava logo ao lado da porta de casa. No elevador, também encarava sua reflexão, do andar 15 ao -1. Era 50% motivado por vaidade e a outra metade era obsessão.

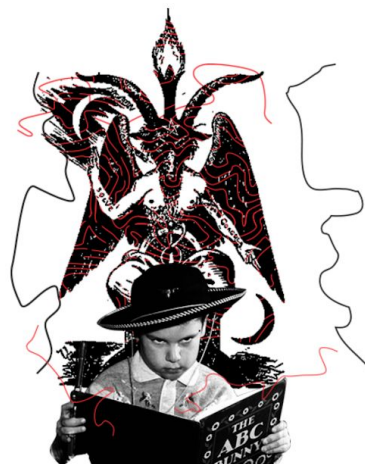
Antes de chegar no metrô, passava por pelo menos mais 3 superfícies refletoras e se observava discretamente em todas elas. Além dessas, costumava contar os olhos das pessoas que, de alguma forma, o viam na rua. Esses reflexos ele não conseguia ver, mas sabia que existiam.

Considerava a poça escura em frente a faixa de pedestres na **507/8 Sul** parte de um quebra-cabeça que ele nunca conseguiria montar. Podia se olhar no espelho todos os dias de sua vida e mesmo assim nunca se veria por completo.

Riobaldo tinha dificuldade em achar as palavras certas e nem sempre conseguia as que queria entre os verbetes de qualquer dicionário. Em uma planilha do Excel, começou a construir seu próprio léxico. Anotava expressões e seus significados sem preconceito. Escrevia tudo o que o ouvia, coloquial ou cerimonioso.

Com o passar dos anos, tinha uma compilação perfeita da língua portuguesa do Brasil. Todas as palavras que existiam, as inventadas aqui e as trazidas de outros lugares. Seu vocabulário se tornou tão perfeitamente extenso que ele não conseguia mais construir uma frase. Agora, sentia dificuldade de achar as palavras certas entre todas as que conhecia.

Em uma sala escura da **BCE**, abriu uma cópia de Fausto e pensou em invocar o Diabo. Queria trocar sua alma por ignorância, esquecer todas as palavras que sabia para assim poder se comunicar como antes. Pensou bem e mudou de ideia. Preferia manter a alma e ficar calado do que ser desalmado e falar horrores.



*A BRASÍLIA DE PEDRO É FORMADA POR RETAS INFINITAS  
QUE CORTAM A CIDADE COMO A LÂMINA DE UMA ESPADA*



**P**edro se perdia até no espaço entre duas esquinas, era como se carregasse no nariz o contrário de uma bússola. Ganhou do pai um mapa para aprender como funcionava a cidade, mas sempre preferiu pedir carona a andar sozinho. Antes de um dia de caminhos novos, tinha pesadelos com estranhos e encruzilhadas. Quando saiu debaixo da asa, precisou aprender não apenas a não se perder, mas também a se encontrar.

Perdeu a teimosia de não pedir ajuda, mas às vezes passava tempo demais escolhendo quem o ajudaria. Entendeu o valor de um mapa, de papel ou digital, e chegou até a colecionar os que lhe ajudaram a percorrer os mais estranhos caminhos. Forasteiro, demorou a entender a organização do Plano Piloto e precisou de dois anos para conseguir se orientar nos eixos X e Y.

Sente orgulho quando consegue indicar à alguém a baía de um determinado ônibus na **rodoviária**, mas ainda precisa tomar cuidado para não cochilar e perder o seu ponto.

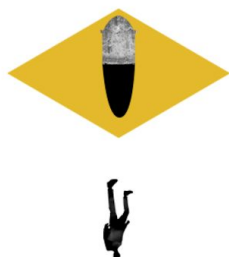
**P**edro acordou com o som do próprio coração batendo. O silêncio da cidade era ensurdecedor. Sentou-se na cama e tentou falar, mas a voz se recusou a sair da garganta. A tentativa de irromper a mudez da noite deu um nó em suas cordas vocais. Olhou pela janela e lembrou que não estava em casa. Faltavam 178 minutos para o transporte público começar a rodar.

Os olhos giravam de um lado para o outro como um pêndulo desequilibrado, sua mente estava assustadoramente calada. Nunca imaginou que a Lei do Silêncio teria jurisdição até em sua cabeça. O sofá em que estava deitado rangia com o movimento de seu corpo. Às vezes ele se remexia de propósito só para ouvir o ruído e lembrar que estava vivo. Faltavam 54 minutos para o transporte público começar a rodar.

A parada de ônibus da **406 Norte** estava vazia exceto por ele e uma senhora desconfiada. Se perguntou se cheirava a álcool ou talvez a sexo, se perguntou se ela conseguia identificar seu cheiro. Ao horizonte, o ônibus se aproximava. Se perguntou como os pássaros conseguiam migrar pra terras tão distantes sem pensar no tempo que levariam para voltar. Ainda faltavam 47 minutos para chegar em casa.







**P**ebado e paranoico, começou a escrever com a chama de um isqueiro seu testamento no teto do banheiro de um bar na **408 Norte**. Assombrado pelo medo da morte, achou melhor deixar registrado a quem seriam destinados seus poucos pertences. Pedro não era do tipo de mandar mensagens embriagadas, era do tipo de escrever notas do celular e talvez depois enviar. O importante era sempre deixar registrado em algum lugar.

Mantinha no fundo do armário uma trouxa de roupas só para o caso de ser expulso de casa. Algo no fundo da sua mente sempre estava preparado para o pior, por mais que sua vida fosse composta de melhores. Não se considerava pessimista, apenas um sobrevivente. Seus pais eram saudáveis, mas ele pensava como um órfão.

Em uma sessão de autoterapia, concluíra que ter uma família grande o deixara com medo de ser dependente. Escrevia testamentos em vão, pois sabia que não teria filhos. Sentia medo de ser pai porque sentia medo de ser filho e com ele morreria seu sobrenome.

A BRASÍLIA DE JOÃO É QUALQUER LUGAR  
MENOS UMA CIDADE

**A**té os 15 anos de idade, só tinha dois amigos: um era pássaro e o outro também. O primeiro era seu vizinho e seu xará, um João-de-barro que havia construído uma pequena mansão de 4 quartos ao lado de sua casa. Aos finais de semana ele promovia soirées em sua residência, mas o adolescente João sempre arranjava desculpas para não comparecer. Escutava, muitas vezes sozinho em seu quarto, o canto dos pássaros que ecoava pela vizinhança e fantasiava também saber cantar.

O outro amigo, um caburé silencioso, era tão tímido quanto ele e preenchia o tempo empoleirado em cercas e muros observando o passar das horas e das pessoas. Não gostava de falar, mas era um ótimo ouvinte, e se orgulhava de saber muito sobre pouco.

Quando se mudou para Brasília, João foi encontrar os pássaros que residiam no **Parque da Cidade**. Viu vários da mesma espécie - afinal continuava no cerrado - e alguns migrantes - pois estava na capital -, mas não podia dizer que conhecia nenhum. Ele ainda não sabia cantar como essas aves, porém, havia aprendido a assobiar na viagem e, por enquanto, isso lhe bastava.



**E**m algumas sextas João acordava com febre e saía da rede caminhando de quatro. Pulava para a janela do quarto e encarava a luz da lua cheia. Saltava da janela do décimo quinto andar e caía em pé. Os olhos brilhavam com um amarelo âmbar, dois faróis desbravando as ruas e as esquinas.

No dia seguinte amanhecia às 13h da tarde sem propriamente dormir. O ouvido batia grave e as pernas bambas pareciam andar sem peso. Flutuava para o banheiro e admirava seu reflexo no espelho. Há algumas horas havia fumado suas frustrações como um cigarro no subsolo do **CONIC**. Tinha sido gato, mas voltara a ser humano e logo sentiria saudade de suas sete vidas.

Bebia muita água para se recuperar da ressaca de sua metamorfose. A vida de homo sapiens era deprimente se comparada a de um felino, quase pesada demais para se carregar. Acreditava que as ruas eram dos gatos, infelizmente eram os homens que nelas caminhavam.

**A**ntes de dormir, João imaginava que todas as suas preocupações eram lâmpadas acesas em uma sala vazia. Em seguida, imaginava-se dentro desse quadrilátero, embaixo do brilho ofuscante de suas ansiedades. Aproximava-se primeiro da parede direita - pois era destro - e apertava um interruptor. Uma luz morria. Alguns passos a frente, apertava outro interruptor e apagava outra luz. Lentamente, repetia esse processo até estar completamente no escuro.

A CEB detectou seu consumo elétrico imaginário e o incluiu em sua conta de luz mensal. Para custear os gastos, começou a alugar sua mente para ideais alheias. Pagava os boletos, mas toda noite se encontrava tendo que apagar mais luzes.

Certa noite, sobrecarregou a capacidade energética de Brasília e causou um apagão de 3 dias. Na escuridão, tomou coragem para escalar o Pombal na praça dos Três Poderes e, do alto, pôde enfim observar a calma e a tranquilidade de uma cidade sem luz.

